

古剧杂考两则

王宁

作者赐稿

—

（一）“么么”新

释

“么么”又作“么末”，是元明时期的一个戏曲语汇，在当时文献中时有出现，一见于金杜仁杰《庄家不识勾栏》散套，中有：“前截儿院本《调风月》，背后么么敷衍《刘耍和》”云云。另一见于《录鬼簿》“高文秀”条下，有贾氏吊词曰：“除汉卿一个，将前贤疏驳。比诸公么么极多。”关于它的具体含义，历来多揣测之说，比较有代表性的是冯沅君的说法：

（前略）次释么，兼及么么。杜曲（宁按：指杜仁杰《庄家不识勾栏》散曲）将么列于爨后，而在这句的前面却说：“前截儿院本《调风月》，背后么么敷衍《刘耍和》。”二者对照，可见“前截儿院本”大约指的是爨、艳段、焰段。“背后么末”则当是么，“背后”云者，意思是继爨而演的。么与么末的差异与爨与‘焰爨’极似，都是一实二名，一简一繁。“末”本有后意，“么”亦如是，至少宋元人语言中是这样。因为它是院本后段，所以有此名称。《辍耕录》所谓“院么”应即此类，“院么”即是院本的么。

最后就么末（么）的引申意义上立论。《录鬼簿》高文秀下贾仲名吊词说：“除汉卿一个，将前贤疏驳，比诸公么么极多。”这里的“么么”二字颇奇特，论者谓它是杂剧（元）的别名，关汉卿有杂剧六十六本，高文秀有杂剧三十四本，故贾词的意思是说，除关外，其余诸人都不及高的作品多。这种解释乍看去似甚突兀，实际上确实可采用的，而且从这里我们还可看出，么么在院本中的位置。如前文所述，宋杂剧演出时，艳段之后作“正杂剧”。这个正字明白的告诉我们这一部分是宋杂剧的主体，它的份量较艳段重得多，它可以离开其它部分而独占杂剧这个名称。《东京梦华录》所记的《木连救母》，《武林旧事》所记的《三京下书》等杂剧，大约均是这类作品。这种“正杂剧”既排列于艳段之后，它当然相当于院本的么么。又元曲中常见所谓“装么”，就上下文看，我们知道它的意思是装腔作势，拿架子。拿架子何以称“装么”？原来“装么”意谓作戏，么么或么本为院本后段的名称，后引为戏

剧的别名。•••••[1]

后世的学者一般多采用冯说，把“么么”理解为“戏剧”的别名。

殊不知是一个误解！！

我最近比较留心宋元时期的“市语”，即当时流行在市井和某种行业之内的“内部语言”，有时我们又称为“切口”，宋元时期的戏剧由于其独特的文化氛围，与当时的市井文化有着密切的关系，许多戏剧术语，都是从“市语”中来的。如金院本中的“冲撞引首”，准角色中的厥、洁郎、邦老、酸、孤、古弄等。借此，我已经纠正了一些以往被错解的语汇释义，澄清了一些被误解的问题。就在宋元市语中，也有关于“么么”记载，只是由于具体的原因，这一解释被掩盖起来，变得不那末明晰而已。但借助一定的专业素养，还是可以解决这一问题的。钱南扬先生《汉上宦文存》收录“六院汇选江湖方语”，

“六院”即当时的行院所在，该书摘录当时的“方语”若干，采用的是一名一释的形式，如“行院声嗽”之“人物”条：

妇（窠子）□□（古弄）婆婆（卜儿）花娘（草儿）

老娼（板子）水表（兔儿）•••••

“伎艺”条：

舞（腕细）杂（朗末）院本（嗟末）喝采（务头）

杂班（记扮）•••••佐惕（么末）[2]

这里已经有了关于“么么”的记载，根据市语的解释，么末是“佐惕”的意思。那末“佐惕”是什么？根据我的研究，“佐惕”中的“惕”应是“场”之形讹，即“佐惕”即“作场”，也就是演出的意思了。理由一：么末既然列于“伎艺”条之下，显然是与伎艺有关的，所谓的“佐惕”，不仅语意不明，而且也很难与“伎艺”联系在一起，而“作场”是属于伎艺类的术语，所以，应为“作场”无疑。理由二：“佐”本与“作”同，即以宋元时期的有关例子为证：《张协状元》第十出：“净佐神出”。又马致远《寿阳曲》：“实心儿待，休佐谎话儿猜。”均为“佐”、“作”相通之例证。理由三：宋元时期的市语中，许多与伎艺有关的词语，都在组词上把“末”组合进来，如上列之“院本”为“嗟末”、“杂”为“朗末”、“勾栏看杂剧”为“圈里唆末”，所以，“么末”解释为“作场”，也不乏语言学方面的旁证。

参考现有的例子，按照“作场”的意思理解“么末”，不仅可以很好地与

上下文联系起来，语义上配合得严丝合缝，而且还使我们对以前的文本有了新的了解，获得新的信息。杜仁杰《庄家不识勾栏》：“前截儿院本《调风月》，背后么么敷衍《刘耍和》”，这里意思是说，前截演出《调风月》，后面作场演出《刘耍和》。《录鬼簿》高文秀条下贾氏吊词：“除汉卿一个，将前贤疏驳。比诸公么么极多。”这里是说，高文秀也经常参加演出，除关汉卿之外，比其它杂剧作家演出多多了。这样，我们还可以看出，在元杂剧作家中，原来高文秀也和关汉卿一样，是经常粉墨登场、参加杂剧演出的，也难怪其杂剧既多又颇为“本色”，而时人称之为“小汉卿”，除了二人剧本均具有“本色”的特征外，在很大程度上，可能还因为高文秀在生活方式上与关汉卿的类似和趋同。

(二)

“古弄”考

“古弄”有时亦作“鼓弄”，作为名词，应该是宋金时期的一个“准角色”名称，在元、明作品中时有出现。据我现在收集的资料，共有四条相关记录。其中三者为文献，一为文物。其一见于元睢玄明[般涉调·耍孩儿]《咏鼓》套数：

[五煞]开山时挂些纸钱。庆棚时得些赏贺。争构阑把我来妆标垛。有我时满棚和气登时起。一分提钱分外多。若有闲些几个了。除是扑煞点砌。按住开呵。

[四]专觑着古弄的说出了。村末的收外科。但有些决撒我早随声和。做院本把我拾掇尽。赴村戏将咱来搯一和。五音内咱须大。我教人人喜悦。个个脾和。[3]

其二见朱有燬《八仙庆寿》杂剧：

末扮蓝采和：身穿大袖绿衫，头戴纱帽，腰系黑木阔带，脚穿皂皮靴，手执长拍板，腰间拖红绳穿铜钱一串。引徕三五人同上。打拍板唱歌云……众徕扯末衣云：兀的开着勾栏哩！老官人，你是个乐官，去那勾栏里做个院本却不好！末唱倘秀才：扯我向勾栏里发科。末云：我不去。徕云：你怎生不去？末唱：怎禁那戏房里撇丁每盘聒。徕云：他絮聒个甚的？末唱：他敢道换了他衣食待怎么！徕云：既不呵，只拴一个焰爨也罢！末唱：你教我拴一个新焰爨，徕云：你替那鼓弄每开呵些也好。末唱：你教我打一个硬开呵，着那伙看官每笑

我！徕云：你不做勾栏呵，引俺勾栏里看一看也好！末去：你待去看，我就这勾栏里把戏内双关二意劝您几句咱……[4]

其三见朱氏《悟真如》杂剧[耍孩儿]曲：“将恁这半生风月收拾罢，叹尘世光阴没揣拿，清闲冷淡作生涯，便休去排场上土抹灰搽。撇末中再莫心留恋，花爨里休将脚去蹉。赶趁处休牵挂，收拾了古弄，洗浣了烟花。”[5]其四为一则文物资料，在山西河津县北寺庄禹庙戏台台基刻石上，刻有：“那（挪）舞楼，都科韩□□张鼎拙书，石匠张珍刊。庆楼台大行散乐古弄吕怪眼、吕寅、旦色刘春秀、刘元……”等字样。据“大行散乐”判断，似应为元代之物。[6]

以上四则资料，前三则胡忌先生在《宋金杂剧考》中均已涉及，但胡先生运用它们，是为着说明其它问题，没有从准角色“古弄”的角度予以研究。在《宋金杂剧考》的第三章“角色名称”中，也没有涉及“古弄”，只是“明代院本概况”一节，在说明“开呵”时，略有涉及，在引述睢玄明[般涉调·耍孩儿]《咏鼓》套数[五煞]曲文后，续云：

使我们知道开呵(开喝)的时候，用不到擂鼓；也符合水浒传中所记的情形。前引八仙庆寿剧“替那鼓弄每开呵些也好”，鼓弄是指演剧而言，“咏鼓”套曲又有：“专觑着古弄的说出了，村末的收外科，但有些决撒我早随声和。做院本把我拾掇尽，赶村戏将咱来擂一和。……”诸句曲文可证；所以这里的“开呵”是演剧前的自身介绍，当然除了自相吹捧的“广告”以外，还可能有人及时行乐的劝诱口气。[7]

其中关于“古弄”，也就仅仅“鼓弄是指演剧而言”一句话。而这也就是前人对“古弄”的所有研究了。

考察第四则资料，即山西河津县北寺庄戏台前的石碑刻字，既然“古弄”后所缀为人名（吕怪眼、吕寅），且又与“旦色”并列，足见它应该是“角色”或与之相类的东西，而且应该为男性。再依据其余资料，另可对“古弄”做以下判断：一是剧中的“开呵”，是由“古弄”来表演的。（徕云：替那古弄们开呵些也好……）。二是“古弄”应该是以“说白念诵”为主要能事的（专觑着古弄的说出了……）。三是在一般的演出中，“古弄”应该占有比较重要的地位。如《悟真如》杂剧[耍孩儿]曲中：用“收拾了古弄，洗浣了烟花”来指示结束舞台生涯。另石碑刻字本为演出艺人留题以作纪念，设若“古

弄”并非重要“人物”，也似应没有留题的资格。

因此，我有这样的一个结论：从职能看，“古弄”可能近乎后来的“副末”或者后来的“副净”。理由有以下几点：一是副末有开场的惯例，“副净”在后来也有类似的习惯。而“古弄”的作用在于“开呵”，二者同。二，副末和副净均是以说白和念诵为重要能事的，“古弄”亦然。三，从“古弄”和“旦色”以及“烟花”的对举，可以看出“古弄”应该是与“旦色”有相似地位的重要角色。从山西洪洞明应王殿壁画可以看出，在当时的“开呵”演出中，与旦色同处主要地位的正是“副末”。但从语言学的角度分析，“古弄”可能更近似“副末”，古在宋元时期的市语中，有“不好”的意思，《切口大词典》之“卖拳头者之切口”：“古，不好也。”“男女共同变戏法者之切口”：“古烘当：女子之无貌者。”（烘当：做戏法之女子也）所以，从词语的含义分析，古弄可能就是“副净”。另外，我国古典戏曲在早期的时候，其主要角色可能就是旦和副净，从演出风格分析，这两类角色的演出可能更能吸引观众。民间所谓的“丑”的“旦”的二小戏，只不过是早期戏剧角色体制的孑遗而已，而且许多在现在仍有流传，如东北之“二人传”那样。

关于“古弄”名称的来历，我曾经怀疑和当时经常使用的动词“鼓弄”有关。如《钱塘遗事》录陈藏一《雪词》云：“没巴没鼻，霎时间，做出漫天漫地。不论高低并大小，平白都教一例。鼓弄滕神，招邀巽二，一恁张威势。”

（下略）[8]又刘庭信《戒嫖荡》曲：“情意牵。使嫌钱。论风流几曾识窑变。一缕顽涎。几句狂言。又无三四只贩茶船。俏冤家暗约虚传。狠虔婆实插昏拳。羊尾子相古弄。假意儿厮缠绵。急切里到不的风月担儿边。”[9]

但仔细分析词义，似很难直接与作为“准角色”的“古弄”联系起来。后疑“古弄”是否和“瓦子”一样，属于“外来语”，也未获证据。也是在翻阅钱南扬先生《汉上宦文存》时，才获得了关于“古弄”的线索：该书所录“行院声嗽”中，列当时行院的一些“行话”，其中有如“贼”称“邦老”，“乞丐”称“都徕”以及“古弄”的记载。其文字如次：

乞丐都徕贼邦老□□古弄净嗟末□□五奴

遗憾的是，“古弄”前两字阙文。

钱先生《文存》中的“行院声嗽”，是据北京中国书店影印明隆庆五年（1571）吴氏聚好堂刻无名氏《墨娥小录》卷十四过录。另《文存》言崇祯刻

本锄兰忍人编《新镌绣像评点玄雪谱》亦载。今检以台湾版的《玄雪谱》，不载“市语”一项。〔10〕依据《墨娥小录》的记载，我们虽不能彻底解决关于“古弄”的问题，但从中却可以获取一点珍贵的信息：即象杂剧中的“邦老”、“徕儿”一样，“古弄”一词，也本自宋元时期的“市语”，它本是当时社会中人的某个类色，后被借用到戏剧之中的。以上的研究给我这样一个启发，即：考察一些语词的含义，根据现在的含义望文生义地从字面解释往往是很蹩脚的作法。结合金元时期戏剧的世俗化特征，从“市语”角度来解释戏曲中的某些语词的释义，应该是我们研究宋元戏剧的一个很主要的途径。

〔1〕冯沅君《古剧说汇》（商务印书馆 1946 年版）第二章“古剧四考跋”之十四“才人考：院本名称”。

〔2〕《汉上宦文存》（上海文艺出版社 1981 年）页 129 “市语汇抄”。

〔3〕参《全元散曲》（中华书局，1964 年）上册，页 547。

〔4〕吴梅《奢摩他室曲丛》第二辑，“诚斋乐府二十四种”（上海商务印书馆影印排印本，1937 年），《八仙庆寿》剧页 3。

〔5〕《奢摩他室曲丛》第二辑，“诚斋乐府二十四种”之《悟真如》剧页 15。

〔6〕《宋金元戏曲文物图论》（山西人民出版社 1987 年）“宋金元戏曲演出诸方面的历史发展”，页 92。

〔7〕胡忌《宋金杂剧考》（中华书局 1959 年版）页 101。

〔8〕据《词苑丛谈校笺》（人民文学出版社，1988 年）卷十一“谐谑”，页 633 引。

〔9〕此曲作者、标题均存疑，暂从《全元散曲》，参页 1426。

〔10〕参王秋桂编《善本戏曲丛刊》50、51 册（台湾学生书局，1986 年）《玄雪谱》。此书系据明末版影印，当即崇祯版。参其他同类书籍可见，

“市语”在刻本中往往处于中缝，作为附录存在。原书又偶有缺页，或市语部分已佚，也未可知。

厦门大学图书馆